

Trabajo Fin de Grado

El “ojo del siglo XX” Henri Cartier-Bresson

Autor/es

José Miguel Bonafonte Ramón

Director/es

David Almazán

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Zaragoza
2013-2014

ÍNDICE

| | |
|---------------------------------------|----|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| 1. LA MIRADA DE HENRI CARTIER-BRESSON | 3 |
| 2. LOS PRIMEROS AÑOS | 6 |
| 3. EL REPORTAJE FOTOGRAFICO | 14 |
| 3.1 La fundación de Magnum | 14 |
| 3.2 Tres años en el lejano oriente | 14 |
| 3.3 Tras la fortaleza soviética | 17 |
| 3.4 Cuba | 20 |
| 4. EL RETRATO | 23 |
| BIBLIOGRAFÍA,FILMOGRAFÍA,WEBGRAFÍA | 28 |

INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX la Fotografía no se consideraba arte. Ni siquiera los fotógrafos de la época consideraban que lo fuera. Esta pregunta empezó a plantearse alrededor de 1870 y ha seguido viva durante casi todo el siglo XX. En la actualidad la fotografía es una de las artes contemporáneas, que al igual que la pintura, la escultura o la música pretende ser una manera para el artista de expresar emociones, sentimientos y pensamientos. Como diría Cartier-Bresson, la fotografía consiste básicamente en captar un instante único e irrepetible en el tiempo. Para captar ese instante se necesitan herramientas, como el pintor y el músico necesitan sus pinceles e instrumentos. La del fotógrafo es su cámara, a través de la óptica de una lente semejante al ojo humano. De todos los conceptos fotográficos, seguramente no existe ninguno más famoso que el célebre “instante decisivo”, representado como nadie por Henri Cartier-Bresson, al que se le reserva con toda seguridad un hueco especial en la historia de la fotografía. He pretendido en este trabajo, con mayor o menor fortuna, reflejar la importancia de este fotógrafo, sus aportaciones y su calidad artística. Al hablar de Cartier-Bresson también es ineludible referirnos a varios de los acontecimientos más importantes ocurridos en el siglo XX, en los que el fotógrafo estuvo presente, fotografiándolos o incluso participando activamente en algunos de ellos. Es uno de esos personajes que estuvo presente en los episodios que transformaron el siglo XX dando un valioso testimonio de los mismos, lo que le valió el sobrenombre del “ojo del siglo”, haciendo gala de las mismas virtudes que lo hicieron famoso, el instante, la oportunidad. A diferencia del cine o el video que registran secuencias, la fotografía tan solo captura instantes. Un único instante, una captura furtiva de un presente que ya es pasado, la captura de un instante que tal vez no se vuelva a repetir. El fotógrafo Henri Cartier-Bresson sintetiza mejor que nadie estos valores de la fotografía, donde se equilibra la composición y el significado; donde se concentra ojo, mente y corazón. Podría discutirse también si una fotografía es una ventana o un espejo. Es una ventana en la medida en que nos muestra algo, o es un espejo cuando refleja algo. Son dos maneras distintas de entender la fotografía, una documental y otra conceptual o intimista. La línea que las separa es habitualmente difusa y tal vez todas las fotografías tengan algo de ventana y algo de espejo al mismo tiempo. No obstante, una imagen no sugiere lo mismo a todas las personas por igual. Nuestra experiencia personal juega un papel importante. Y es que no todos miramos las imágenes con los mismos ojos. Se suele decir que una imagen vale más que mil palabras, no sé si esto ocurrirá en todos los casos, pero presumo de que en esta ocasión si lo será, y que las fotografías de Henri Cartier-Bresson no dejarán indiferente a nadie.

*Todas las imágenes que se muestran a continuación están tomadas de la propia web del autor (www.henricartierbresson.org) y de la agencia Magnum Photos (www.magnumphotos.com).

1. LA MIRADA DE HENRI CARTIER-BRESSON

A lo largo de toda su carrera fotográfica, Henri Cartier-Bresson estuvo asociado a lo que se conoce como “instante decisivo”. Esta etiqueta, que le perseguiría siempre, proviene de la edición en inglés que el editor Dick Simon preparó de *Images a la Sauvette* (1952) bajo el título *The Decisive Moment* (El momento/instante decisivo). Su tapa original fue ilustrada por el pintor Henri Matisse y al comienzo de la introducción se puede leer la citación que hace el fotógrafo de una frase de Cardinal de Retz: “No hay nada en este mundo que no tenga un momento decisivo”.

Con respecto a esto, Cartier-Bresson escribe en la misma *Images a la Sauvette*: “De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija el instante preciso. Jugamos con cosas que desaparecen y que, una vez desaparecidas, es imposible revivir. [...] El escritor dispone de tiempo para reflexionar antes de que la palabra se forme, antes de plasmarla en el papel; puede enlazar varios elementos. [...] Para nosotros, lo que desaparece, desaparece para siempre jamás: de ahí nuestra angustia y también la originalidad esencial de nuestro oficio”.¹

Incansable viajero, a través de sus numerosos reportajes fotográficos alrededor del mundo con la agencia Magnum, llegó a ser testigo de acontecimientos tan importantes como la muerte de Mahatma Gandhi o la caída del Kuomintang y el ascenso de Mao Zedong en China. Siempre a la espera de encontrar con su objetivo el instante decisivo dentro de una cadena fortuita de circunstancias. Como si de un artista Zen se tratara, Cartier-Bresson se mantiene a la espera “El tema no consiste en recolectar hechos, ya que los hechos por si mismos no ofrecen interés alguno. Lo importante es escoger entre ellos; captar el hecho verdadero con relación a la realidad profunda”.² No se precipita y se mantiene al margen de la escena, invisible, sin interceder y atento a lo que ocurre, preparado para captar cualquier detalle, por pequeño que éste sea, que pueda revelar algo del mundo que nos rodea. Cartier-Bresson, entonces, respeta el ambiente y lo integra para describir la escena, evitando todo artificio que considera “mata la verdad humana”. La fotografía que él llama “fabricada” no le interesa en lo más mínimo, la cámara fotográfica es para Cartier-Bresson el instrumento de una intuición fresca, dueña del instante. Nos dice a propósito del retrato: “La primera impresión que da ese rostro suele ser muy justa, y si bien se enriquece a medida que frecuentamos a la persona, se hace cada vez más complicado poder expresar su naturaleza profunda a medida que adquirimos un conocimiento más íntimo de ella”.³ Frente a la utilización mecánica de la fotografía, se erige la fotografía como arte. Lo que convierte a la fotografía en arte es que no es preconcebida, nada está previsto.

El universo de Cartier-Bresson está lleno de soñadores, de poesía de lo cotidiano, no de lo excepcional. Personas fotografiadas en los instantes en que se hallan desarmadas, naturales. El fotógrafo no muestra ninguna prioridad ante su objetivo, ni trata de interceder en la escena más allá de elegir el momento, o más bien de esperararlo. La máquina fotográfica es para Cartier-Bresson como un cuaderno donde esbozar imágenes. La intuición y espontaneidad regida por una mirada en constante alerta para

traspasar la apariencia y penetrar en lo más hondo del ser humano, en las delicadezas que se suelen pasar por alto, y esta actitud, como nos dice el autor, exige concentración, disciplina del espíritu, sensibilidad y sentido de la geometría. Captura los instantes que se hallan liberados de cualquier pretensión. Por ello la mirada de Cartier-Bresson la intuimos clara, impersonal, atenta, libre de ideas o puntos de vista que puedan afectar el contenido, éste debe venir por sí solo.

“La composición tiene que ser una de nuestras preocupaciones constantes, pero en el momento de fotografiar no puede ser más que intuitiva, ya que nos enfrentamos a instantes fugitivos en que las relaciones son móviles”.⁴ Esta cita del fotógrafo nos da a entender que los aspectos técnicos como el encuadre o la composición son para Cartier-Bresson elementos algo improvisados, y en cierto modo lo son. Uno de los aspectos que más preocupaban a Cartier-Bresson era la composición de la fotografía. Ésta es fundamental, pero en el momento de fotografiar debe ser intuitiva, pues el fotógrafo se enfrenta a instantes móviles, que se escapan “el compás del fotógrafo no puede estar más que en su ojo. Ni que decir tiene que todo análisis geométrico, toda reducción a un esquema, sólo puede producirse cuando ya está hecha la foto, cuando está revelada, cuando hemos sacado copia y no sirve más que de materia de reflexión”.⁵ Cartier-Bresson rechaza los ángulos de vista, los efectos y las extravagancias, en beneficio de una concepción clásica y geometría de la composición, como un cuadro, pero bajo una nueva plástica, pues la fotografía “tiene que atrapar en el movimiento el equilibrio expresivo”. Sin partir de algún patrón o estructura previa, su objetivo es de nuevo estar en el lugar correcto y estar situado en relación a lo que se percibe.

En su publicación del año 1955, *Les Européens*, Cartier-Bresson caracterizaba el papel del fotógrafo reportero diciendo: “Yo estuve allí y esa es la forma en que la vida se me apareció en ese momento”. Plasmar lo que está pasando, lograr una fotografía que resuma una situación en un solo vistazo y que tenga fuertes relaciones compositivas, tanto como poéticas, pues la poesía es para Cartier-Bresson la esencia de todo, contacto profundo con la realidad “Y la fotografía es así. Es sí, sí, sí. Y no hay tal vez. Todos los tal vez deberían tirarse a la basura, porque es un instante, es un momento, ¡y está ahí!”⁶

¹ CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 19

² CARTIER-BRESSON, Op. cit., p. 20

³ CARTIER-BRESSON, Op. cit., pp. 22 - 23

⁴ CARTIER-BRESSON, Op. cit., p. 25

⁵ CARTIER-BRESSON, Op. cit., p. 25

⁶ CARTIER-BRESSON, Henri. Entrevista realizada en 1971 en la ciudad de Paris, Francia. Entrevistadora: Sheila Turner-Seed. Publicada en el diario *The New York Times* el 20 de junio de 2013.

2. LOS PRIMEROS AÑOS

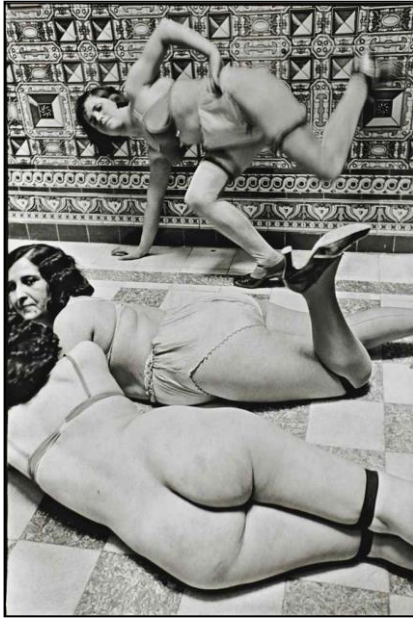
Henri Cartier-Bresson nace el 22 de agosto de 1908 en la pequeña población de Chanteloup-en-Brie, en la Isla de Francia, en el seno de una familia de ricos industriales, católicos y con inquietud social. A los cinco años tiene sus primeros contactos con el mundo del arte y la pintura, en particular debido al estudio de su tío “Cuando yo era muy joven me atraía la aventura [...] y sólo sabía una cosa: me deprimía la idea de trabajar en el negocio textil familiar”.¹ Cursa los estudios secundarios en el Lycée Condorcet en París, pero no logra graduarse. Entre 1926-1928 Cartier-Bresson entra en contacto con René Crevel quien le introduce en el grupo surrealista (Jean Cocteau, Max Jacob, etc.), donde algunos de sus miembros son afiliados al partido comunista. Durante estos años estudiará pintura en Montparnasse con el artista cubista André Lhote. De él aprenderá las nociones básicas de la geometría y la composición, la relación entre lo lleno y lo vacío, la luz y la sombra “Pero es más importante la relación entre formas que la luz. El equilibrio de volúmenes lo es todo”, nos dice Cartier-Bresson.² Es en esta época cuando también comienza a interesarse por la fotografía. En 1929 por mediación de Harry y Caresse Crosby conoce a André Breton y Salvador Dalí en París, ampliando su círculo de relaciones. Conoce a varios publicistas, galeristas y coleccionistas, incluido uno que expondrá sus primeras fotografías, Julien Levy. Gracias también a Harry y Caresse Crosby descubre las viejas fotografías que Atget³ tomó de París, quedando muy impresionado por su trabajo y motivándole a continuar con la fotografía. Tampoco ignorará las innovaciones formales de la Nueva visión europea y la Fotografía directa norteamericana.⁴

Cartier-Bresson comenzó siendo un fotógrafo influido por el surrealismo, lo que suponía un reto para un medio naturalista como la fotografía. Sin embargo, Robert Capa le recomendó no encasillarse como fotógrafo surrealista “Toda mi formación fue el surrealismo. Todavía me siento muy cerca de los surrealistas. Pero Capa era extremadamente sensato. Así que nunca mencioné el surrealismo. Es cosa mía, mi intimidad. Y lo que quiero, lo que busco, no es asunto de nadie. De lo contrario, nunca tendría encargos”.⁵ Las fotografías modernas de los años veinte solían ser representaciones esquemáticas de calles urbanas, maquinas etc. El fotógrafo asimila estos recursos y sugiere a través ellos un estado mental en el individuo: un hombre vestido con capa y sombrero en un día nublado entre arboles enrevesados que nos ofrece una imagen siniestra o cuanto menos inquietante. Estas imágenes relacionadas con la psicología del individuo caracterizan las primeras fotografías de Cartier-Bresson.

Allée du Prado, Marsella. 1932



Su primer viaje fotográfico lo realizó al este de Europa en 1931. Ese mismo año viaja a Costa de Marfil y regresa a Francia en 1932. A su regreso compra en Marsella una cámara fotográfica Leica que le acompañará el resto de su vida y que será, en palabras de Cartier-Bresson, una prolongación de su ojo. Será especialmente famosa por ser la preferida de la mayoría de fotorreporteros de esta época. En 1933 comienza a mezclarse con la AEAR (association of revolutionary writers and artists) en París. En estas fechas realiza junto con su amigo de infancia André Pieyre de Mandiargues y Leonor Fini, pintora surrealista, un viaje a Italia. También recorrerá España durante 1933 y 1934 para llevar a cabo su primer reportaje fotográfico de prensa dedicado a las recientes elecciones republicanas y a los consecutivos desordenes sociales. Realiza fotografías en Barcelona, Alicante, Madrid y Granada interesándose por la espontaneidad y el azar de las escenas. Se seleccionó un número determinado de estas fotografías para ser publicadas en noviembre de ese mismo año en la revista VU. Un poco antes, en octubre, tiene lugar su primera exposición fotográfica en la galería de Julien Levy. Las primeras fotografías de reportaje que Cartier-Bresson realiza en España obedecen a la idea pintoresca que el fotógrafo tiene del país: gitanos, prostitutas, el barrio chino de Barcelona, etc... También realiza otras dedicadas a los hospitales de la república. Pero son con frecuencia fotografías algo banales. Algunas de estas imágenes denotan la formación pictórica que jamás abandonó Cartier-Bresson. Podemos apreciar en las mujeres del burdel de Alicante el juego de líneas rectas y curvas. Las mujeres tumbadas introducen una línea perspectiva de profundidad, a la vez que sus líneas curvas contrastan con las líneas rectas de los azulejos y de la muchacha más joven. La fotografía de Leonor Fini es otro ejemplo de esta tendencia pictórica del fotógrafo, donde los destellos del agua recuerdan el toque del pincel.



Alicante, España. 1933



Italia. 1933 Leonor Fini.



Murcia, España. 1934

La fotografía que vemos aquí a la izquierda está tomada en época del segundo bienio (1933-1935), durante el cual gobernó el Partido Republicano Radical de Alejandro Lerroux apoyado desde el parlamento por la derecha católica de la CEDA. Esta imagen muestra a un transeúnte desenfocado delante de un anuncio de venta de lotería del día 11 de junio de 1934, meses antes de la insurrección socialista conocida como Revolución de octubre, que en Asturias se convirtió en una auténtica revolución social, y que finalmente fue sofocada por el gobierno con la intervención del ejército. De este modo, la imagen puede aludir perfectamente, por medio de todas esas columnas, series

numéricas y el individuo inidentificado, a la suerte de un país que en estas fechas se encontraba con serios problemas sociales. Cartier-Bresson comienza a interesarse por una fotografía que sea narrativa y reflejo de la actualidad, consciente de la trivialidad de sus primeras fotografías en España.

En 1934 se traslada a México acompañando a una misión geográfica francesa para el Museo Trocadéro. La misión fracasó pero en aquellos años la capital mexicana era un lugar muy atractivo y permanece allí durante un largo año con el apoyo económico de su padre, teniendo la oportunidad de relacionarse con artistas e intelectuales como Lagnston Hughes, poeta norteamericano, e Ignacio Aguirre, pintor mexicano. Paul Strand, uno de los precursores de la fotografía directa junto a Alfred Stieglitz y otros, se encuentra trabajando aquí; Edward Weston, representante de la fotografía directa y cofundador del Grupo f/64, había abierto un estudio en México entre 1923 y 1925; Manuel Álvarez Bravo vivía en Ciudad de México. En México Cartier-Bresson recorre el submundo prostibulario de calles como Cuauhtemotzin. Pero al contrario que la mayoría de fotógrafos de la época, las prostitutas se fotografían en su cotidianidad y no en un taller fotográfico. Fotografía a borrachos, mujeres desnudas y manteniendo sexo, niños jugando en el barro, etc.

En 1935 Cartier-Bresson junto a Walker Evans y Álvarez bravo expone su trabajo en la galería de Julien Levy en Nueva York “Documentary and Anti-Graphic Photographs by Cartier-Bresson, Walker Evans & Álvarez Bravo”. Levy destacó la crudeza y sinceridad de las imágenes de Cartier-Bresson, libres de pertenecer a cualquier corriente artística.

México. 1934



México. 1935

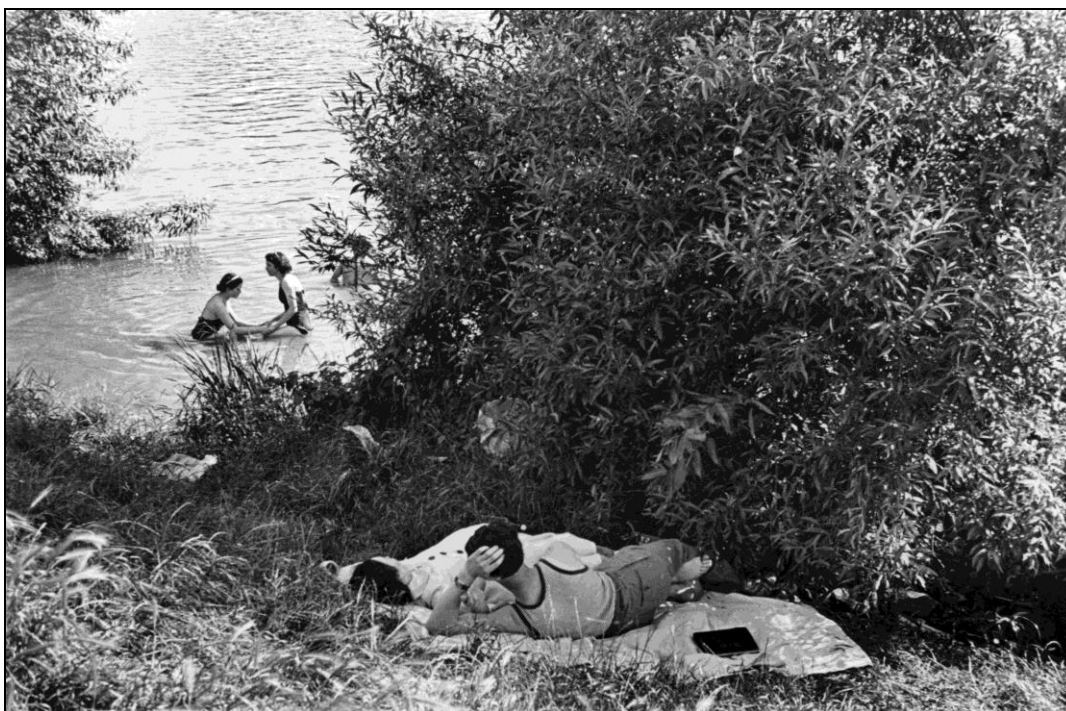


México. 1934



El fotógrafo decide quedarse un tiempo en Nueva York donde conoce a Helen Levitt, cuya carrera recién comenzaba. Entra en contacto con Nykino, una cooperativa de cineastas militantes agrupados en torno a Paul Strand. Su relación con Paul Strand estimula su interés por el cine y llegará incluso a colaborar, comisionado por el partido comunista, en films de Jean Renoir como *La vie est à nous* y *La règle du jeu*. En 1937 dirige su propia película documental *Victoire de la vie* para la AEAR, cuyo tema es el bando republicano en la Guerra Civil Española. Durante estos años, en Francia se vivieron numerosos cambios relacionados con la llegada al poder en 1936 del Frente Popular dirigido por Léon Blum.⁶

Las primeras vacaciones pagadas, Francia. 1936



Como en sus reportajes en España continua indagando en los temas de actualidad. Desarrolla en su fotografía el gusto por lo cotidiano y la observación, antes subordinada al concepto. La observación y la espera de un momento decisivo y espontáneo van a ser a partir de ahora las características esenciales de estas imágenes y de la mayoría de su futura producción una vez terminada la II Guerra Mundial. En este caso, además de recordar a las escenas neoimpresionistas de Seurat, podemos darnos cuenta de la habilidad de Cartier-Bresson para captar los detalles y plasmar imágenes narrativas. Dos mujeres juegan en el agua mientras en un primer plano descansan una pareja. Se trata de una escena serena, tranquila y alegre, en un tiempo en el que hay espacio para todos.

Cartier-Bresson llega a participar en la II Guerra Mundial en la unidad “Cine y fotografía” de la 3.ª División de Infantería y cae prisionero el 23 de junio de 1940. Logra escapar en 1943 y con la ayuda de Louis Aragon reúne un grupo comunista de resistencia, el futuro MNPGD (National Movement for Prisoners of War and Deportees), que ayudará clandestinamente a prisioneros y evadidos. En agosto de 1944 fotografía la liberación de París y un año después rodará el documental *Le Retour* para la MNPGD -con la colaboración de los servicios estadounidenses de la *Office of War Information*- sobre la reportación de prisioneros y civiles. Durante estos años se une a *Alliance Photo*, una agencia creada como una cooperativa de trabajadores que terminará fracasando. En 1947 creen en Estados Unidos que Cartier-Bresson murió en la contienda y organizan una exposición en su honor en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), en la que finalmente colaborará el propio fotógrafo, presentado

como un militante comprometido, un hombre de izquierdas atento a la lucha antifascista; una tarjeta de visita poco conveniente para sobrevivir en la Francia de Petain. Otro hecho de gran relevancia en la carrera del fotógrafo y en la historia de la fotografía tendrá lugar este año: la fundación junto a Robert Capa, George Rodger y David Seymour de la agencia Magnum.

Dessau, Germany. 1945 Informadora de la Gestapo.



¹ CARTIER-BRESSON, Henri. Entrevista realizada en 1971 en la ciudad de París, Francia. Entrevistadora: Sheila Turner-Seed. Publicada en el diario *The New York Times* el 20 de junio de 2013.

² CARTIER-BRESSON, Henri. Entrevista realizada el 13 de septiembre de 2003 en la ciudad de Barcelona, España. Entrevistador: Octavi Martí para la revista cultural Babelia del periódico El País.

³ Jean Eugène Auguste Atget (1857 – 1927) fue un fotógrafo francés cuyas imágenes poseen una atmósfera fantasmal cargada de misterio que influyó en los surrealistas. Realizaba sus fotografías a primeras horas de la mañana (se le solicitaba que no aparecieran personas) ya que el interés oficial se orientaba hacia los monumentos históricos. Recorre uno a uno los diferentes barrios de París produciendo una cantidad ingente de fotografías desde 1898 hasta 1925, año de su muerte.

⁴ Nueva Visión, también conocido como *Neues Sehen* o *Neue Optik*, fue un movimiento artístico relacionado con los planteamientos de la Bauhaus desarrollado en la década de 1920. Considera la fotografía como una práctica artística autónoma con sus propias leyes de composición e iluminación. Esta nueva mirada se basa especialmente en el empleo de encuadres sorprendentes, contrastes de luces y formas, y el uso de planos en picado y contrapicado. Es coetáneo a la Nueva objetividad con la que comparte muchas de sus características y la defensa de la fotografía como un medio independiente de expresión artística, aunque Nueva visión defiende el experimentalismo y el uso de procedimientos técnicos en la expresión fotográfica. La Fotografía directa fue un movimiento artístico desarrollado por fotógrafos estadounidenses inspirados por autores como Alfred Stieglitz de *Photo-Secession*, con lo que reivindican la fotografía como un medio artístico, sin preparar o intervenir la escena representada en las imágenes.

⁵ Cfr. Nota 1.

⁶ El Frente Popular ganó los comicios el 3 de mayo de 1936 permitiendo la creación de un gobierno socialista por primera vez en la historia de la III República Francesa. El 4 de junio de 1936, el presidente de la República Albert Lebrun nombra a León Blum presidente del gobierno (Président du Conseil). Blum forma un gobierno compuesto por socialistas y de radicales, los comunistas le aseguraron su apoyo pero prefirieron no tomar parte en él. Algunas de sus reformas son: la reducción de la jornada laboral a 44 horas; los contratos colectivos; el derecho a 15 días vacaciones pagadas al año. Llevó a cabo también la nacionalización de empresas de aeronáutica, armamento, y ferrocarriles (SNCF). Esto propició la fuga de capitales y el posterior desmoronamiento del gobierno en poco más de un año.

3. EL REPORTAJE FOTOGRÁFICO¹

3.1 La fundación de Magnum²

La idea de formar una cooperativa de fotógrafos es algo que rondaba la mente de Robert Capa desde 1943, cuando hizo un viaje a la isla de Capri y conoció al británico George Rodger. A éste le propuso unir fuerzas junto con otros destacados fotógrafos para trabajar de manera independiente y libre. Cada fotógrafo tendría la libertad de escoger las imágenes que plasmaran mejor su visión personal del mundo y de la vida.

Cinco años más tarde, en 1947, durante una reunión en el MoMA (Museum of Modern Art) de Nueva York, se nombraron miembros cofundadores a David “Chim” Seymour, María Eisner, al alemán William Vandivert y su esposa Rita, y a Henri Cartier-Bresson. En aquella reunión se fundó la primera sede de Magnum Photos, hoy con oficinas en París, Londres y Tokio.

Sin embargo, la fundación de la agencia no fue sencilla. Desde el comienzo la idea de Robert Capa encontró la resistencia de sus compañeros. Ni Rodger, ni Seymour, ni Cartier-Bresson estuvieron presentes en su fundación. Finalmente, cada uno de los miembros fundadores aportó un capital inicial de 400 dólares, constituyendo una de las primeras cooperativas de fotografía del mundo. Por vez primera eran los fotógrafos los que tenían pleno control sobre el material fotográfico, pues hasta entonces eran las agencias de prensa las que decidían que material se presentaba y su precio. La elección de temas, la edición y publicación de las imágenes quedaba en manos de los propios autores, de este modo la agencia posibilitó que se documentaran gráficamente y sin censura muchos de los más importantes acontecimientos del siglo XX.

Los miembros fundadores se repartieron las partes del mundo que cada uno cubriría, a excepción de Capa que tenía la libertad de actuar en donde quisiera. Vandivert trabajaría en Estados Unidos, Rodger en África y Medio Oriente, Seymour en Europa y Cartier-Bresson en el Lejano Oriente.

3.2 Tres años en el Lejano Oriente

En diciembre de 1947 Cartier-Bresson viaja a la India³, poco después de la Declaración de Independencia. Estaba previsto que fotografiara a Gandhi cuando éste rompiera la huelga de hambre que había iniciado a causa de los episodios violentos entre hindúes y musulmanes. Una hora después de que Cartier-Bresson lo fotografiara, Gandhi muere asesinado por un fanático hindú el 30 de enero de 1948. Tras este dramático incidente, el fotógrafo francés tomará imágenes de Nehru anunciando la muerte de Mahatma, del cuerpo demacrado, de la multitud doliente, de la pira funeraria y de la dispersión de las cenizas en el río Ganges. Las imágenes fueron publicadas como un reportaje fotográfico por la revista *Life*, y supuso un gran salto en la carrera, ya destacable por aquel entonces, de Cartier-Bresson.

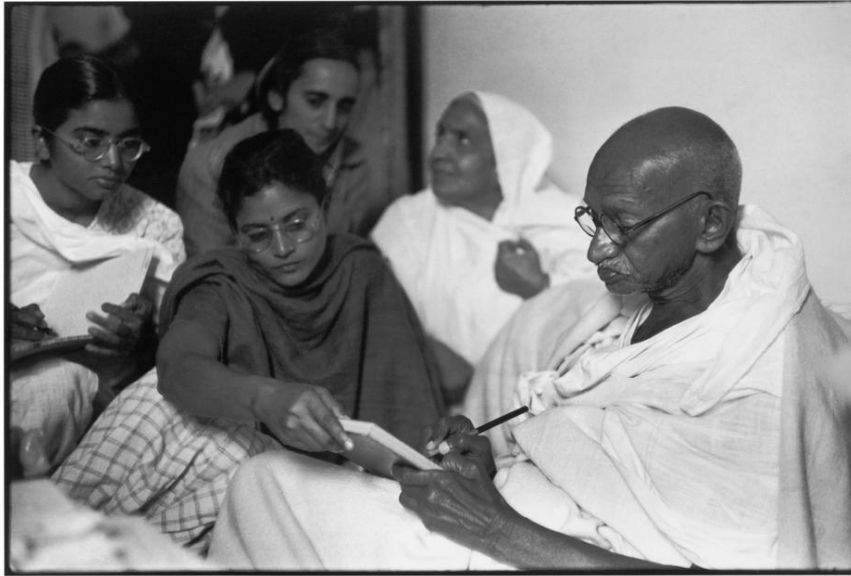
En este mismo año de 1948, Cartier-Bresson viaja a Beijing para documentar gráficamente la transición de la China del Kuomintang al comunismo. El

enfrentamiento entre el Ejército Rojo de Mao Zedong y las tropas del Kuomintang concluye en octubre de 1949 con el triunfo de los comunistas y la proclamación en Pekín de la República Popular China. Las tropas supervivientes de Chiang-Kai-Chek se refugian en la isla de Formosa (Taiwan), donde establecen un gobierno nacionalista chino apoyado por los EE.UU. La revolución comunista china había triunfado.

Bajo estos acontecimientos, Cartier-Bresson se presenta como un mero testigo, pero destacando el papel de los involuntarios participantes, y el de su impotencia ante los hechos.⁴ Introduce de esta manera la idea del testigo ajeno a la escena y continuará desarrollándola en años posteriores. Estas imágenes se publicarán en el año 1954 por Robert Delpire en *D'une Chine à l'autre*. Cartier-Bresson lo describió como un diario de acontecimientos, primero en Beijing y después en Shangai, realizado a partir de diciembre de 1948. En el mismo año publica *Danses à Bali* con un prólogo de Antonin Artaud. Dos años antes, en 1952, Cartier-Bresson publicaba su primer libro en París con *Editions Verve* de la mano del crítico de arte y publicista Tériade. Se trataba de una selección de imágenes tomadas entre 1932 y 1950 recogidas bajo el título en francés *Images à la Sauvette* – la venta “à la sauvette” es la venta ambulante sin permiso, luego imágenes tomadas a la carrera –, y en inglés *The Decisive Moment*. En 1955 participa en la exposición *The Family of Man* en el MoMA y el Museo de Artes Decorativas de París le dedica una retrospectiva. También vuelve a publicar con Tériade, esta vez *Les Européens*, continuando con *The Decisive Moment*.

India. 1948 Mujeres musulmanas en las laderas de Hari Parbal Hill.





India. 1948 Mahatma Gandhi en su última hora.

China. 1948 Grupo de personas esperando delante de un banco de Shangai para comprar oro durante los últimos días del Kuomintang.



3.3 Tras la fortaleza soviética⁵

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, la URSS posee una imagen heroica: famosas son las batallas de Stalingrado y la toma de Berlín. Es el fin de la pesadilla Nazi, y el soldado soviético bajo este contexto es un libertador. Sin embargo, la guerra fría cambiará esta imagen que del pueblo soviético se tiene. Ya con anterioridad se había escrito mucho sobre la existencia de campos de concentración donde desaparecían millones de personas, los procesos estalinistas, etc. Pero una gran parte de personas, sobre todo jóvenes, rehusaban creerlo. La solidaridad y la dignidad reencontradas representaban para Moscú un peligro mayor que la invasión extranjera. Con el fin de mantener su omnipotencia, después de una guerra, al pueblo se le reprimió duramente. Cartier-Bresson llega a Moscú un año después de la muerte de Stalin, en 1954, convirtiéndose en el primer reportero occidental que logra entrar en la URSS desde 1947. El motivo es la preparación de un libro que registraría la vida cotidiana de la población y desmitificaría al monstruo soviético –como se percibía en occidente-. Desde julio a septiembre de 1954, Cartier-Bresson recorrió unos 15000 kilómetros en la Unión Soviética fotografiando escuelas, trabajadores y el ocio del pueblo ruso. La primera parte de este reportaje se publicó en la revista *Life*. Las imágenes de Cartier-Bresson denuncian las parodias de justicia que allí se daban, y además constituyen pruebas documentales sobre el experimento soviético por regimentar la sociedad civil y reformar la naturaleza codiciosa del ser humano. Un buen ejemplo es la captura de unos soldados que miran a dos mujeres, como haría cualquier hombre en otro lugar del mundo, pero que quizá deberían vigilar otra cosa.

URSS. 1955 Portada de la revista *Life*.



La muerte de Stalin ponía fin a una época terrible de la historia soviética, de torturas y ejecuciones. La URSS entraba de este modo en un nuevo periodo cargado de esperanzas y entusiasmo. Sin embargo, el 13 de agosto de 1961 se levanta el muro que separa al mundo en occidente y oriente. El liberalismo occidental y el socialismo oriental. La frontera, se dijo, era una necesidad revolucionaria. Pero la mayoría de la población lo percibió como lo que realmente era: la privación de la libertad en proporciones inauditas. En la RDA todo marchaba aparentemente bien, todo el mundo se podía permitir tener una casa y no había grandes diferencias económicas entre sus habitantes. Pese a todo ello, quedaban notablemente limitadas las libertades y a sus ciudadanos les embargaba la resignación. En el undécimo congreso de la SED en noviembre de 1965, se enterró cualquier esperanza de un análisis crítico. La censura, la denuncia de artistas como enemigos del socialismo hacían más evidente que el muro no había sido construido para evitar las ideas de clase, sino para sumir en el silencio a su población.



RFA. 1962 El muro de Berlín.

En 1968 la Primavera de Praga, unos años después del bloqueo de Berlín, enciende las alertas: la popularización del socialismo soviético, la propaganda comunista a través de la juventud exaltada en Praga, Berlín o Budapest desfilando ante banderas rojas y retratos de Stalin. Este movimiento de liberación checoslovaca buscaba modificar progresivamente aspectos totalitarios y burocráticos que el régimen soviético tenía en este país y avanzar hacia un socialismo no totalitario, legalizando la existencia de varios partidos políticos y sindicatos, promoviendo la libertad de prensa, el derecho a huelga, etc. El proceso de desestalinización y la necesidad de reformas ya se habían dejado sentir durante el mandato de Antonín Novotný a finales de los años 50 y principios de

los años 60. Algunos miembros del Partido Comunista Checo, entre los que destacaba Alexander Dubcek, adoptaron una postura reformista que fue extendiéndose por diversos sectores sociales e intelectuales. En 1967 se celebra el IV Congreso de Escritores de Checoslovaquia, donde diversas personalidades de la intelectualidad checoslovaca protestaron abiertamente contra las prácticas totalitarias del partido. La reacción represiva de Novotny precipitó el cambio, y en enero de 1968 accedió al poder una nueva dirección del partido comunista dirigida por Alexander Dubcek. Se iniciaba así la Primavera de Praga. El nuevo ambiente de libertad y euforia que se extendió por todo el país despertó a la sociedad checoslovaca. Sin embargo, la Primavera de Praga era vista con aprensión desde Moscú. El Kremlin trataba de que fuera el propio Dubcek y sus colaboradores los que frenaran el proceso de reformas haciendo innecesaria la invasión, pero esto no ocurrió nunca. El 20 de agosto una fuerza que duplicaba la utilizada en Hungría en 1956, invadía Checoslovaquia. Las protestas de los ciudadanos en las calles no consiguieron que las tropas del Pacto de Varsovia, a excepción de Rumanía, se retiraran. La represión fue obra de los soviéticos, pero también, y quizá es lo más lamentable, de los checos y eslovacos. Las fotos nos muestran una nación que daba sus primeros pasos hacia la libertad y la independencia, y que es golpeada y derrotada. La imagen que aparece a continuación representa magníficamente esta gran superioridad del estado sobre el individuo.

URSS. 1973 Leningrado.



3.4 Cuba

Henry Cartier-Bresson aterriza en La Habana en 1963, enviado por la revista *Life* para realizar un reportaje gráfico que captara el despertar cubano, pero que especialmente transmitiera al mundo sus imágenes, como una forma de entender lo que ocurría en un país enfrentado a una gran potencia. Lo hizo con el método y la coherencia que lo caracterizó siempre a lo largo de su carrera: estar en primera línea, en cualquier lugar del mundo en que surgiera una noticia.

Antes de llegar a Cuba, se comunica con un viejo amigo, el poeta Nicolás Guillén -al que conocía desde 1934-, e indaga las posibilidades que tiene de poder moverse libremente por el país, evitando relacionarse con las delegaciones para hospedarse finalmente en el viejo hotel Inglaterra “donde se hospedó Caruso”.

Por estas fechas Cartier-Bresson se había ganado el sobrenombre de “el ojo del siglo XX”. Había estado presente en varios de los acontecimientos más importantes del siglo: la guerra civil española, la segunda Guerra Mundial, la lucha de liberación de Francia durante la ocupación nazi, el triunfo de Mao en China, los cambios en la Unión Soviética, el asesinato de Gandhi y la construcción del Muro de Berlín.

En su reportaje destaca sobre todo la existencia de una doble moral, que lleva incluso a que un importante funcionario del régimen le haga chistes contrarrevolucionarios. Donde se hace más patente esta dualidad es en su percepción sobre el Che Guevara y Fidel Castro. Al Che lo ve como un hombre persuasivo y un verdadero anarquista, pero no un mártir. Falto de compromiso con la revolución cubana. En cambio de Castro opina que es un verdadero Mesías y al mismo tiempo un mártir. A diferencia del Che, en Castro percibe un compromiso hasta la muerte con la revolución.

El 15 de marzo de 1963 salió el número 54 de la revista *Life* ⁶ con el trabajo de Henri Cartier-Bresson. Desde la portada y en su interior, una decena de páginas alberga la visión del fotógrafo sobre la Isla revolucionaria con sus fotos y un texto sobre las cinco semanas que duró su estancia. En las imágenes de su reportaje captura desde la gente corriente hasta los máximos líderes de la Revolución, donde la cotidianidad cubana de los 60 es la protagonista.

En 1966 irá desvinculándose progresivamente de la agencia Magnum y del reportaje fotográfico, pero sin abandonar definitivamente su Leica. Su estilo se volverá más reposado y contemplativo, dirigiendo su atención al paisaje y el retrato. Después del Mayo del 68 francés, Cartier-Bresson comienza a fotografiar a sus compatriotas en *Vive la France*, acompañando la exposición *En France* que tuvo lugar en el *Grand Palais des Beaux-Arts* de París en 1970. En estas fechas vuelve a los EEUU para dirigir dos documentales para la *CBS News*. A partir de 1974 su actividad se concentra en la pintura y sobre todo en el dibujo, dos de sus grandes pasiones.



Cuba. 1963 Cortejo fúnebre por el cantante popular Benny Morel.

¹ “En un reportaje fotográfico llega uno a contar los disparos, un poco como un árbitro y, fatalmente, se convierte en un intruso. Es preciso, pues, aproximarse al tema de puntillas, aunque se trate de una naturaleza muerta. Sigiloso como un gato, pero ojo avizor. Sin atropellos, sin levantar la liebre. Naturalmente, nada de fotos de magnesio, por respeto a la luz, aunque esté ausente. De lo contrario, el fotógrafo se convierte en un ser insoportablemente agresivo. Este oficio depende tanto de las relaciones que establecemos con la gente, que una palabra puede estropearlo todo, y hacer que todas las puertas se cierren” (CARTIER-BRESSON, Henri. *Images à la Sauvette*. Paris: Éditions Verve, 1952, Introducción).

² A continuación propongo algunas publicaciones en relación a la agencia y que pueden resultar interesantes. Al mismo tiempo complementan este breve epígrafe con imágenes y comentarios de los fotógrafos. Estas son: AA. VV. *Magnum, Magnum*. Madrid: Lunweg, 2012; SILVA, Lorenzo, SAURA, Carlos. *La cámara indiscreta: tesoros cinematográficos de Magnum Photos*. Madrid: Turner, 2014; BOOT, Chris (Ed.), *Magnum Stories*. Londres: Phaidon Press Limited, 2014.

³ El fotógrafo estaba fascinado con la India y la visitará con frecuencia durante décadas. A lo largo de tantos años tomó un gran número de fotografías, varias de las cuales pueden apreciarse en la siguiente publicación: CARTIER-BRESSON, Henri. *Henri Cartier-Bresson in India*. Londres: Little, Brown and Company, 2001.

⁴ “Nuestra tarea consiste en observar la realidad con la ayuda de ese cuaderno de croquis que es nuestra cámara; fijar la realidad pero no manipularla ni durante la toma, ni en el laboratorio jugando a las cocinitas” (CARTIER-BRESSON, Henri. *Images à la Sauvette*. Paris: Éditions Verve, 1952, Introducción).

⁵ Puede ser interesante remitirse de nuevo a otras publicaciones: CARTIER-BRESSON, Henri. *A propos de l'URSS*. Paris: Editions du Chêne, 1973; AA. VV. *Al este de Magnum 1945-1990*. Barcelona: Fundación Caixa de Catalunya, 1992.

⁶ Págs. 28-43

4. EL RETRATO

El amor por el arte de Cartier-Bresson lo llevó a fotografiar una vez terminada la Segunda Guerra Mundial a grandes artistas como Picasso o Matisse, y otras tantas personalidades para el editor Pierre Braun. Recibió también los encargos de varias de las revistas más prestigiosas de EEUU: *Harper's Bazaar*, *Vogue*, *Life*. Esto le permitió conocer a varias celebridades del mundo del arte, la literatura, la ciencia y el cine, y ampliar así su radio de actuación. Sin embargo, siempre fue fiel a sus intereses personales y se mantuvo en los campos de la cultura.

Cartier-Bresson buscó insistentemente capturar en sus retratos la espontánea naturalidad del modelo, sin ninguna acción, expresión o efecto que pudiera distraernos de la personalidad del propio retratado.¹ Uno de los aspectos más interesantes de sus retratos consiste en situar al individuo dentro de un contexto que pueda describirlo, respetando el ambiente y evitando en la medida de lo posible manipular la escena. Jamás abandonó el género del retrato, trabajándolo a lo largo de toda su vida incluso después de renunciar al reportaje fotográfico a principios de los años 70.

Como un pintor, los retratos de Cartier-Bresson son siempre personales, del mismo modo que tratan de desvelar el alma del retratado, también nos permiten conocer mejor al fotógrafo. Cartier-Bresson espera, siempre con discreción, al margen de la escena, incluso sin conversar con el retratado, esperando el momento decisivo en el que “desnudar” -como él decía- al personaje y revelar su personalidad. Desentraña en todos ellos lo que no es fácilmente visible para traspasar las apariencias, ya sea dentro de un contexto escénico que nos ayude a percibir con mayor claridad la personalidad del fotografiado -es el caso del retrato de Marilyn Monroe o Jean-Paul Sartre-, o aislados de cualquier entorno, evitando que la escena despiste al observador, donde el personaje posee por completo el protagonismo, como sucede con los retratos de Ezra Pound y Carl Jung.

Marilyn Monroe aparece rodeada por cámaras y curiosos, entre miradas ajenas que ella rehúsa. Sonríe tímidamente maquillando su melancólica personalidad. Jean-Paul Sartre distraído, sumido en la reflexión acentuada por el fondo nebuloso tras él. Ezra Pound ermitaño, habiendo perdido su dignidad, retratado durante un prolongado silencio al final de su vida. En algunos casos otorgaba un papel casi secundario al retratado, como si lo hubiera incluido accidentalmente, es el caso de Martin Luther King. En otros juega con los límites del género. Esto ocurre de manera más evidente en su retrato de Alberto Giacometti, donde el artista es reconocible a partir de una de sus esculturas.² De cualquier modo, en todos sus retratos Cartier-Bresson busca presentarnos una visión fiel del personaje que nos involucre y seduzca por su misterio:

“Prefiero infinitamente, a los retratos artificiales, aquellas pequeñas fotos que están pegadas una al lado de la otra, hilera tras hilera, en los escaparates de los fotógrafos que hacen fotos de carné. Al menos en esos rostros hay algo que plantea una pregunta, un sencillo testimonio verdadero, en lugar de la identificación poética que buscamos”.²

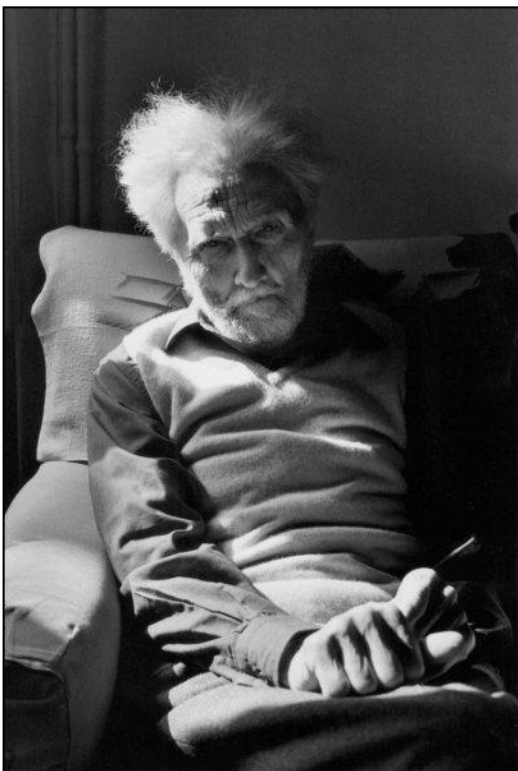
Marilyn Monroe. 1960 Durante el rodaje de Vidas Rebeldes.



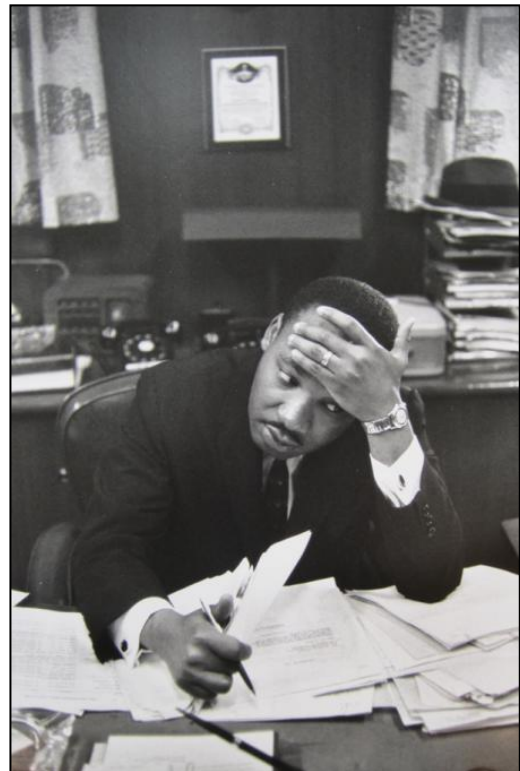
Jean-Paul Sartre. 1946 Le Pont des Arts, Paris.



Ezra Pound. 1971 Venecia.



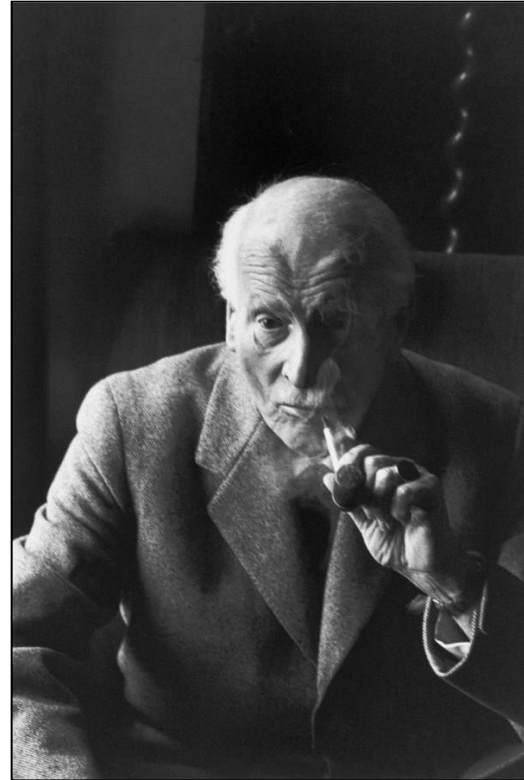
Martin Luther King. 1961



Alberto Giacometti. 1961



Carl Jung. 1961



Después de 45 años detrás de su Leica, Henri Cartier-Bresson uno de los fundadores del reportaje fotográfico, el que con justicia fue llamado “el ojo del siglo XX” -pues gran parte del siglo se había perdido en su cámara-, abandona la fotografía profesional, con algunas excepciones puntuales, y ocupa su tiempo en dibujar y pintar. En 1975 tendrá su primera exposición de dibujos en la *Carlton Gallery* de New York. También se dedicó a promocionar y organizar su abundante trabajo fotográfico realizado a través de tantos años. En 1979, Robert Delpire publica *Henri Cartier-Bresson: Photographe*, acompañando a la exposición itinerante homónima. Al año siguiente, el Museo de Arte Moderno de la ciudad de París presenta la exposición *Henri Cartier-Bresson: 300 photographies de 1927 à 1980*. En 1981, recibe el Gran Premio Nacional de Fotografía otorgado por el Ministerio de Cultura francés y al año siguiente, el galardón internacional concedido por la *Hasselblad Foundation*. Seis años después Peter Galassi comisaría en el MoMA de Nueva York la exposición *Henri Cartier-Bresson: The Early Work*. En el año 2000 planea con su esposa Martine Franck y su hija Mélanie crear la Fundación Henri Cartier-Bresson, para proporcionar un lugar permanente para sus obras, así como un espacio expositivo abierto a otros artistas. Poco después el gobierno francés declarará a la fundación de “interés público”. En 2003, el mismo año que se inaugura la *Henri Cartier-Bresson Foundation*, la Biblioteca Nacional de France presenta la retrospectiva *De qui s'agit-il?* Esta publicación ofrece una visión completa

de la obra del fotógrafo que abarca desde sus primeras experiencias a principios de 1930, pasando por la colaboración con el cineasta Jean Renoir, su documental ensayo en Alemania en 1945, hasta las imágenes que tomó por el mundo a lo largo de varias décadas de dedicación al reportaje fotográfico. Luego, es una publicación que no solo está dedicada a la fotografía, sino también a gran parte de los acontecimientos históricos ocurridos en el siglo XX.

Hacia sus últimos años de vida, Cartier-Bresson decía a propósito de la fotografía: “no me interesa”. “Nunca pienso en la fotografía” le comentaba ya en 2003 a Susan Stamberg, periodista radiofónica norteamericana. Las paredes de su apartamento se cubrían de dibujos, pero ni una sola de sus fotografías decoraba alguna de sus habitaciones. El hombre que una vez escribió “Fotografiar, es poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira” en la introducción a *Images à la sauvette*, parecía haber perdido por completo el interés por la fotografía. Escribió en una nota de 1994: “Nunca he sentido pasión por la fotografía en sí misma, sino por la posibilidad de captar -olvidándome de mí mismo- en una fracción de segundo, la emoción que el tema desprende y la belleza de la forma. En otras palabras, una geometría desvelada por lo que se ofrece”.³

El 3 de agosto de 2004, Henri Cartier-Bresson fallece en la pequeña población de Montjustin, en la Provenza francesa.

¹ “Pero lo más difícil para mí no es la fotografía de calle, es el retrato. La diferencia entre un retrato y una instantánea es que en un retrato la persona accedió a ser fotografiada. Pero sin duda eres un biólogo y su microscopio: al estudiar algo, ese algo no reacciona igual que cuando no está siendo estudiado. Y debes intentar colocar la cámara entre la piel de una persona y su camisa, que no es tarea fácil porque estás robando algo. Lo extraño es que, a través del visor, ves a la gente desnuda. Y a veces es muy embarazoso”. (CARTIER-BRESSON, Henri. Entrevista realizada en 1971 en la ciudad de París, Francia. Entrevistadora: Sheila Turner-Seed. Publicada en el diario *The New York Times* el 20 de junio de 2013).

² CARTIER-BRESSON, Henri. *Images à la Sauvette*. Paris: Éditions Verve, 1952, Introducción.

³ CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 33

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. *Al este de Magnum 1945-1990*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1992.

AA. VV. *Magnum, Magnum*. Madrid: Lunweg, 2012.

BOOT, Chris (Ed.), *Magnum Stories*. Londres: Phaidon Press Limited, 2014.

CARTIER-BRESSON, Henri. *A propos de l'URSS*. Paris: Editions du Chêne, 1973.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Cuba*. Revista Life n.º 54, 1963, pp 28-43

CARTIER-BRESSON, Henri. *D'une Chine à l'autre*. Paris: Delpire Éditeur, 1954.

CARTIER-BRESSON, Henri. Entrevista realizada en 1971 en la ciudad de París, Francia. Entrevistadora: Sheila Turner-Seed. Publicada en el diario *The New York Times* el 20 de junio de 2013.

CARTIER-BRESSON, Henri. Entrevista realizada el 13 de septiembre de 2003 en la ciudad de Barcelona, España. Entrevistador: Octavi Martí para la revista cultural Babelia del periódico El País, 2014.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Henri Cartier-Bresson in India*. Londres: Little, Brown and Company, 2001.

CARTIER-BRESSON, Henri, CLAIR, Jean. *Henri Cartier-Bresson / Introducción de Jean Clair*. Barcelona: Lunweg Editores, cop. 2006.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Images à la Sauvette*. Paris: Éditions Verve, 1952.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Les Européens*. Paris: Éditions Verve, 1955.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Un silencio interior: los retratos de Henri Cartier-Bresson / prefacio de Agnès Sire; introducción de Jean-Luc Nancy*. Barcelona: Electa, 2006.

CHÉROUX, Clément. *Henri Cartier-Bresson: El disparo fotográfico*. Barcelona: Blume, 2012.

SILVA, Lorenzo, SAURA, Carlos. *La cámara indiscreta: tesoros cinematográficos de Magnum Photos*. Madrid: Turner, 2014.

FILMOGRAFÍA

Pen, Brush and Camera. Dir. Patricia Wheatley. BBC, 1998. Youtube.es. Web. 28 Jul 2014.

Interview with Charlie Rose for the series "60 minutes". CBS, 1999.

Henri Cartier-Bresson Biographie d'un regard. Dir Heinz Bütler. Fondation Henri Cartier-Bresson y NZZ Neue Zürcher Zeitung, 2003. Youtube.es. Web. 28 Jul 2014.

Victoire de la vie. Dir. Henri Cartier-Bresson. Centrale Sanitaire Internationale, 1937.

L'Espagne vivra. Dir. Henri Cartier-Bresson. Secours Populaire de France et des Colonies, 1938.

Le Retour. Dir. Henri Cartier-Bresson. U.S. Army Signal Corps, Captain G. Krinsky and Office of War Information (OWI), Norma Ratner, 1944-1945.

WEBGRAFÍA

<http://www.henricartierbresson.org>

<http://www.magnumphotos.com>

<http://www.exposicionesmapfrearte.com/cartierbresson/es/> (02 Ago 2014)

<http://www.unfotografo.es/2013/entrevista-fotografo-henri-cartier-bresson#.U9poA-kcSM8> (23 Jul 2014)